

Recorte e colagem nos escritos de Roland Barthes

*Helena Bonito Couto Pereira**

É difícil “classificar” Roland Barthes: semiólogo? crítico literário? escritor?... O próprio Barthes diz algo nesse sentido:

O meu trabalho parece feito de uma série de “desinvestimentos”; há só um objeto em que nunca deixei de investir o meu desejo: a linguagem. A linguagem é o meu *objeto número um*.¹

A dificuldade de classificação decorre naturalmente da diversidade de seus escritos, bem como de sua trajetória única no vasto campo da metalinguagem. Ele se recusou a produzir o discurso definitivo, do sujeito solidamente implantado em seu lugar igualmente sólido e definitivo.

Esse caráter indefinido da obra barthesiana revela-se pela mudança e — paradoxalmente — pela permanência de alguns temas. O paradoxal é a recorrência de certos temas que se deslocam, ganhando novos contornos, à medida que Barthes os expõe a novas luzes, girando o carrossel nos dois sentidos. O alvo visado nesse combate incessante é a imobilidade.

* Helena Bonito Couto Pereira é mestre e doutoranda em Letras pela USP. Leciona Literatura Brasileira no IMS e na Universidade Mackenzie.

Pretendemos aqui enfocar alguns temas — ou, mais precisamente, alguns termos — na concepção barthesiana. Ressalve-se desde já que esta revisão não se propõe a ser exaustiva, nem mesmo representativa do conjunto da obra: o “recorte” dos trechos para a seleção dos termos prende-se a um gosto pessoal, decorrente da afinação entre tais trechos e nossos ouvidos. Da mesma forma, o confronto dos trechos pretende, quando possível, evidenciar a permanência na mudança — ou vice-versa — por meio de uma “colagem” que pouco terá a acrescentar ao discurso barthesiano. Tomamos sempre a *Aula*² como texto de chegada, onde ancoram praticamente todas as palavras-chave desse discurso.

A tentativa de restrição do campo de trabalho através da escolha de alguns termos para abordagem oferece uma barreira de difícil (e discutível) transposição: cada termo implica uma série de outros termos, numa tessitura mais cerrada do que parece à primeira vista. Assim, por exemplo, escritura atrai sujeito, texto, enunciação etc.; texto atrai prazer, saber/sabor, real/irreal etc., numa rede cuja tentativa de deslindamento pode resultar em caos. De qualquer modo, “o texto tampouco é isotópico: as margens, as fendas são imprevisíveis”.³ Vamos a ele, pois, assumindo os riscos...

Palavra

A palavra não é nem um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura. (...) Ora, essa palavra é uma matéria (infinitamente) trabalhada; ela é, de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto (para o escritor, escrever é um verbo intransitivo).

(...) as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.⁵

Em dois momentos distantes, na seqüência temporal de sua produção intelectual, Barthes comenta o papel da palavra no texto literariamente trabalhado: neste, a palavra não é instrumento para a representação do real, mas algo que se lança num jogo em que saber e sabor in-diferenciam-se, por meio da escritura.

Texto

Comunicar com o mundo (...) é apenas pôr em contato um sujeito e um objeto, um estilo e uma matéria, uma visão e fatos, é atravessar

as escritas de que é feito o mundo (...), é produzir essa escritura textual, pedida por Sollers, expressão que nada tem de misterioso se considera que o texto é, etimologicamente falando, um *tecido* (*tissu*), um entrelaçamento de escritas — e não um quadro que o escritor extrairia de sua consciência ou da realidade...⁶

Texto quer dizer *tecido*; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo...⁷

Nela (na literatura) viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo de palavras de que ela é o teatro.⁸

A concepção de texto como tecido é fundamental na teoria barthesiana, pois é esse texto que se tece que possibilita a escritura. O texto-tecido (ou “tecente?”) implica uma dinâmica, porque não há um produto final, acabado, cristalizado: há interação entre sujeito e objeto, por meio da enunciação, e em oposição ao enunciado. Ocorrenos agora João Cabral: “Um galo sozinho não tece uma manhã...”.

Escritura, escrevência. Transitividade, intransitividade.

O escritor realiza uma função; o escrevente, uma atividade. O escritor age, mas sua ação é imanente ao objeto (...); ele é aquele que trabalha sua palavra (...) e se absorve funcionalmente nesse trabalho.

Os escreventes, por sua vez, são homens “transitivos”; eles colocam um fim (testemunhar, explicar, ensinar) para o qual a palavra é apenas um meio; (...) ele considera que sua palavra p[re]sente termo a uma ambigüidade do mundo, institui uma explicação irreversível (...) ou uma informação incontestável (...), enquanto que para o escritor, como vimos, é exatamente o contrário: ele sabe perfeitamente que sua palavra inaugura uma ambigüidade, mesmo se ela se dá como peremptória...⁹

(...) a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor, que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. (...) Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete

incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático.¹⁰

A distinção entre escritores e escreventes explicita quais os textos que, segundo Barthes, pertencem à literatura: apenas os textos intransitivos, escriturais, que são produto do trabalho do escritor sobre a linguagem. Esses textos não eliminam, mas, ao contrário, instauram ambigüidades. Na *Aula*, embora reafirme o caráter da literatura enquanto trabalho do escritor *sobre* e *na* linguagem, ele considera o saber literário como matriz — ou, pelo menos, engrenagem — de outros saberes.

A literatura é *intransitiva*, ou seja, um saber que não pretende *explicar* o mundo. Mas nada impede que seja também *transitiva indireta* (sem paródia à sintaxe), pois pode refletir a respeito de coisas das quais ela *sabe algo*. A literatura utiliza e encena a linguagem, mas mantém seu caráter peculiar, na medida em que não abandona a ambigüidade.

Liberdade e responsabilidade na escritura

Ora, toda Forma é também um Valor; por isso, entre a língua e o estilo há lugar para outra realidade formal: a escritura. Em toda e qualquer forma literária existe a escolha geral de um tom, de um etos, por assim dizer, e é precisamente nisso que o escritor se individualiza claramente, porque é nisso que ele se engaja.

Assim, a escolha e, depois, a responsabilidade de uma escritura designam uma liberdade, mas tal Liberdade não tem os mesmos limites conforme os diferentes momentos da História.¹¹

As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor (...), mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua (...). O que tento visar aqui é uma responsabilidade da forma: mas essa responsabilidade não pode ser avaliada em termos ideológicos e por isso as ciências da ideologia sempre tiveram tão pouco domínio sobre ela.¹²

Sem arriscar a definição do conceito barthesiano de literatura/escritura, podemos destacar alguns de seus aspectos. No *Grau Zero...* configura-se a escritura como uma realidade formal escolhida pelo autor sob a pressão de fatores externos, determinados pelas circunstâncias em que ele vive. Dado que os limites para a literatura estabe-

lecem-se a partir desse exterior, há um inegável compromisso do autor em relação ao seu tempo e meio. Barthes percebeu aí o engajamento, a transitividade na literatura. Deslocou, então, a escritura. Assim, na *Aula* permanecem os conceitos de liberdade e responsabilidade; deslocaram-se, todavia, seus pilares. O compromisso da literatura, devido à intransitividade, é de ordem intrínseca, pois nela o autor trabalha a linguagem tendo como limite a própria linguagem.

Doxa

Todo discurso novo só pode surgir como o *paradoxo* que toma ao contrário (e muitas vezes à parte) a *doxa* circunvizinha ou precedente; só pode nascer como diferença, distinção, destacando-se *contra* o que se cola a ele.¹³

(...) não se pode sair de uma dialética breve, de dois tempos: o tempo da *doxa*, da opinião, e o da *paradoxa*, da contestação. Falta um terceiro termo, outro além do prazer e sua censura.¹⁴

Formações reativas: uma *doxa* (uma opinião corrente) é posta, insuportável; para me livrar dela, postulo um paradoxo; depois, esse paradoxo se torna grudento, vira ele próprio uma nova concreção, uma nova *doxa*, preciso ir mais longe em direção a um novo paradoxo.

A *doxa* é a opinião corrente, o sentido repetido *como que casualmente*. É a Medusa: ela petrifica os que a olham.¹⁵

A *doxa* parece ter sido uma das preocupações mais antigas de Barthes. Em *Roland Barthes...* ele paraticamente refaz seu percurso, pois a opacidade das relações sociais, percebida e denunciada em *Mitologias*, torna-se *sedoxa* porque essa denúncia se imobiliza; vem, então, a ciência, na forma do estruturalismo, e outro paradoxo se transforma em *doxa*, provocando em Barthes o desejo de afastar-se novamente:

*La science, ou plutôt la scientificité, m'a fasciné. Aujourd'hui, ce qui me sépare de la linguistique, c'est que la linguistique, qui se veut science du langage, reste collée, de manière quasi analogique ou imaginaire, à un metalangage de type scientifique et, par là même, rejoint le monde du signifié. Ce que je mets en cause maintenant dans la linguistique (...) c'est qu'elles sont incapables de metre en question leur type d'énonciation, leur mode de discours.*¹⁶

Desligar-se da ciência foi, para Barthes, um modo de atender à reivindicação do corpo, que se expressou no *Prazer do Texto*, obra de

ruptura em relação a tudo o que ele escrevera até então, embora — como se evidencia em sua recusa à *doxa* — não fosse sua primeira ruptura. Escrevendo *Roland Barthes...*, ele percebe que o texto começa a tornar-se *doxa*, e prefere arriscar-se, expor-se a novo deslocamento. Na *Aula*, espécie de balanço que, afinal, tornou-se definitivo pela circunstância da morte do autor, ele insiste na necessidade de “teimar e deslocar-se”, para não se deixar aprisionar pela *doxa*: é nesse sentido que ele evoca a atopia.

Atopia. Deriva.

Embora procedendo do marxismo e da psicanálise, a teoria da escrita tenta deslocar, sem romper, o seu lugar de origem (...); só ela, atualmente, embora ainda sob a forma de um luxo, faz da linguagem alguma coisa de *atópico*: sem lugar; é esta dispersão, esta insinuação que é materialista.¹⁷

A escritura, proveniente do desejo, não só adeja constantemente em torno do interdito, como também dessitua o sujeito que escreve e o desnorteia.¹⁸

A deriva advém toda vez que *eu não respeito o todo* e que, à força de parecer arrastado aqui e ali ao sabor das ilusões, seduições e intimidações da linguagem, qual uma rolha sobre as ondas, permanece imóvel, girando em torno da fruição *intratável* que me liga ao texto (ao mundo). Há deriva toda vez que a linguagem social, o socioleto, me falta (...).¹⁹

Teimar quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera. E é precisamente porque ela teima, que a escritura é levada a deslocar-se. (...) Deslocar-se pode pois querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado, ou ainda e mais radicalmente, *abjurar* o que se escreveu.²⁰

A atopia faz parte do esforço empreendido por Barthes para impedir que a *doxa* se instale: ela *dessitua* o sujeito, priva-o de um lugar a partir do qual ele poderia enunciar com segurança.

No *Prazer...*, Barthes considera a *deriva* uma situação em que o sujeito permanece imóvel, embora se assemelhe a “uma rolha sobre as ondas”. Isso só é possível através do prazer do texto, quando se está situado (*dessituado*) no “sem-lugar” que permite o aflorar da escritura.

A partir dos rumos do deslocamento na *Aula*, talvez se insinue nova trajetória: a que leva até a “*abjurar* o que se escreveu”, saída viável para quem desejava furtar-se a ser usado pelo poder. Seria mais uma recusa à *doxa*, deslocando-se da demolição dos mitos para a ciência

estruturalista, desta, para o questionamento do discurso e o prazer do texto, destes, para o poder da palavra, e assim sucessivamente.

O Real. Utopia.

(...) em suma, a literatura é sempre irrealista, mas é esse mesmo irrealismo que lhe permite freqüentemente fazer boas perguntas ao mundo. (...) O escritor concebe a literatura como fim, o mundo lha devolve como meio; e é nessa decepção infinita que o escritor reencontra o mundo.

Para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um *engajamento fracassado*, como um olhar mosaico sobre a Terra Prometida do real...²¹

Todas as análises sócio-ideológicas concluem pelo *caráter deceptivo* da literatura (...). Estas análises esquecem o formidável anverso da escritura: a fruição.²²

Poderíamos imaginar uma história da literatura, ou melhor, das produções de linguagem, que seria a história dos *expedientes* verbais, muitas vezes louquíssimos, que os homens usaram para aprisionar, reduzir, negar, ou pelo contrário, assumir o que é sempre um delírio, isto é, a inadequação fundamental da linguagem ao real. (...) Ela (a literatura) é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível.

Essa função, talvez perversa, portanto feliz, tem um nome: é a função utópica.²³

O relacionamento entre literatura e realidade é uma questão que se coloca de modo irrecusável. Em decorrência da *mimesis* — segundo Barthes, uma das três forças da literatura — esta é um *engajamento fracassado* porque não pode, mesmo que o deseje, reproduzir o real, sempre fora do seu alcance. O texto confere significado à literatura, ao mesmo tempo em que a declara impossível: eis aí a utopia.

Escritura

*L'intervention social d'un texte (...) ne se mesure ni à la popularité de son audience ni à la fidélité du reflet économique-social qui s'y inscrit ou qu'il projette vers quelques sociologues avides de l'y recueillir, mais plutôt à la violence qui lui permet d'excéder les lois qu'une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s'accorder à elles-mêmes dans un beau mouvement d'intelligible historique. Cet excès a un nom: écriture.*²⁴

Como criatura de linguagem, o escritor está sempre envolvido na

guerra das ficções (dos falares) mas nunca é mais que um brinquedo, porque a linguagem que o constitui (a escritura) está sempre fora de lugar (atópica); pelo simples efeito da polissemia (estágio rudimentar da escritura), o engajamento guerreiro de uma fala literária é duvidoso desde a origem.²⁵

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto, portanto, o texto. (...) Posso portanto dizer indiferentemente: literatura, escritura ou texto.²⁶

A escritura impregna todo o texto barthesiano: esta é a constatação do nosso trabalho de “recorte” elaborado, como se afirmou antes, a partir de uma escolha pessoal sugerida pela leitura de suas obras.

Trazendo de início a preocupação com um engajamento — àquela altura, em relação ao meio histórico e social — a escritura deslocou-se aos poucos, em direção a um compromisso com a própria linguagem. O grande achado de Barthes é a descoberta da escritura enquanto força, enquanto *excesso*.

Num primeiro momento, a escritura distinguia o texto “a serviço de” do texto literário; envolveu, depois, uma liberdade e uma responsabilidade com a linguagem, no sentido de sua subversão. Impediu o estabelecimento *dadosa*, pois negou ao sujeito um lugar definitivo a partir do qual pudesse enunciar, e insistiu teimosamente na utopia e na deriva. Identificando, afinal, texto, literatura e escritura, Barthes sintetiza, no descompromisso (fruto da atopia e da deriva), o significado de literatura: o prazer do texto, a festa do sabor, a presença de algum saber.

Uma retrospectiva parcial e fragmentária como esta visa apenas, como se afirmou nas primeiras linhas, retomar alguns pontos fundamentais da obra de Roland Barthes. Procedemos a uma revisão relativamente desordenada, sem conclusões definitivas, bem ao estilo desse que deixou enorme contribuição à crítica literária, à semiologia, ao pensamento do século 20.

Afinal, “é preciso que o trabalho aumente a lucidez (...); mas é preciso, num certo momento, voltar-se contra o método. Ou pelo menos tratá-lo como uma *vista*, em suma, um espetáculo inserido no texto: o texto que é afinal de contas o único resultado ‘verdadeiro’ de toda investigação”²⁷. Está exposto o nosso.

Notas

1. R. Barthes, *Escritores intelectuais, professores e outros ensaios* (Lisboa, Presença, 1975).
2. Idem, *Aula* (São Paulo, Perspectiva, 1977).
3. Idem, *O prazer do texto* (São Paulo, Perspectiva, 1977), p. 50.
4. Idem, *Crítica e verdade* (São Paulo, Perspectiva, 1971), p. 33
5. Idem, *Aula*, p. 21.
6. Idem, *Sollers écrivain* (Paris, Ed. du Seuil, 1979), p. 51.
7. *O prazer do texto*, pp. 82-83.
8. Idem, *Aula*, p. 17.
9. Idem, *Crítica e verdade*, pp. 35-36.
10. Idem, *Aula*, p. 19.
11. Idem, *O grau zero da escritura* (São Paulo, Cultrix, 1974), pp. 123-125.
12. Idem, *Aula*, p. 17.
13. Idem, *Escritores, intelectuais...*, p. 39.
14. Idem, *Roland Barthes por Roland Barthes*, p. 131.
15. Idem, "Le grain de la voix", in: Entrevista publicada em *Le Magazin Littéraire*, (Paris, fevereiro 1975).
16. Idem, *Novos ensaios críticos*, (São Paulo, Cultrix, 1974), p. 113.
17. Idem, *O prazer...*, p. 28.
18. Idem, *Aula*, p. 27.
19. Idem, *Crítica e verdade*, p. 35.
20. Idem, *O prazer...*, p. 53.
21. Idem, *Aula*, p. 23.
22. Idem, *Sade, Fourier, Loyola*, (Paris, Ed. du Seuil, 1971), p. 16.
23. Idem, *O prazer...*, p. 47.
24. Idem, *Aula*, p. 17.
25. Idem, *Escritores...*, p. 41.